

Procedimientos de contaminación y empatía entre instalación, dramaturgia y puesta en escena. La obra *Inventarios*, una filiación poético-política entre Christian Boltanski, Philippe Minyana y Robert Cantarella.

Soledad González

Resumen

El trabajo que inicia el dramaturgo francés Philippe Minyana hacia 1980 se reclama inspirado en los procedimientos de la obra de Christian Boltanski. En una abstracción osada formulamos su tarea como: “realida + realidad = ficción”. Ambos artistas se valen de un trabajo sobre la minucia, el desecho de lo que tiene que ver con la intimidad de las personas y las vivencias del cuerpo. Boltanski aísla objetos tomados de la vida cotidiana en un espacio que también aporta su carga de realidad. Minyana intenta poner un marco a la oralidad de la palabra, se vale de entrevistas y en el caso de la obra *Inventarios*, el eje de esta reflexión, parte de tres actrices con las que desea trabajar buscando sus dobles en la vida real. Los procedimientos contaminados de estos artistas en la obra propuesta se ven resignificados por el trabajo de puesta en escena de Robert Cantarella, quien instala el trabajo textual en un espacio real cargado de resonancias histórico-políticas: el mercado. En este caso el espacio espectacular es un supermercado, precisamente el lugar de tránsito a la salida de las cajas. Cantarella, es el director escénico pero también el personaje animador dentro de la ficción que genera a su vez un espacio liminar. Este espacio liminar que se construye y nos interesa por su signo político, nacería por un procedimiento de empatía total del animador con lo que pasa dentro y fuera del espacio escénico, abriendo la experiencia a lo colectivo de un público heterogéneo en edades y orígenes que se ve confrontado a la *palabra-confesión de lo vivido por el cuerpo* de tres damas francesas. Intentaremos adentrarnos en la problemática de los procesos performáticos que resignifican el gesto artístico centrados en el acercamiento entre: experiencia íntima-experiencia colectiva, realidad-ficción-realidad

En las obras del artista visual Christian Boltanski¹ y del dramaturgo Philippe Minyana² en colaboración con el director, actor y crítico teatral Robert Cantarella, lo que subyace es

¹ Christian Boltanski: Vive en Malkoff, un suburbio de París. Desde los años 60 trabaja sobre lo efímero de la experiencia humana. Se destacan en su recorrido temático las tragedias de la guerra en el mundo a mediados del siglo XX. Utiliza fotografías anónimas de su propio archivo en donde el tema y el fotógrafo le son desconocidos y sostiene que la energía de esos materiales proviene de la curiosidad que despiertan esas vidas capturadas en un instante. Ha exhibido internacionalmente en París, Alemania, Londres, Estados Unidos, Noruega, España; participó en las *Documenta* 1972 y 1986 y en las *Bienales de Venecia* de 1993 y 1996. Sus trabajos se pueden ver en: www.frenchculture.org; www.tate.org.uk y www.artnet.com

² Philippe Minyana: es considerado uno de los dramaturgos contemporáneos más representativos de Francia. Algunos lo definen como una cruz inconformista entre Beckett y Pinter. Sus obras *Habitaciones* e

la acción de interrogarse acerca de cómo anda el mundo, partiendo de la inmersión en la realidad que los rodea y de la empatía absoluta con lo que se quiere enmarcar e interrogar. A este punto de partida vital en la creación, le seguiría, en un segundo momento, el gesto artístico del trabajo sobre las imágenes, la lengua, los objetos, los espacios de la representación.

Para desarrollar la idea de contaminación y empatía entre artistas y procedimientos, tomamos el caso de *Inventarios* de Philippe Minyana dirigida por Robert Cantarella, en una creación para la televisión.

La idea de ceremonial a partir de Genet

Si partimos del texto, según la mirada socio-histórica de Michel Vinaver, la dramaturgia de Minyana se inscribe en la corriente de aquellos autores que utilizan procedimientos ya reconocibles en la obra de Genet, hacia 1947, cuya factura lírica introduce lo que él llama un **Teatro del ceremonial** (2010: 6). En este teatro todas las relaciones humanas y sociales son falsas por esencia, todo es simulacro. No hay casi interacción entre los personajes sino más bien encantamiento a varias voces. Todo sucede como si los personajes ya estuvieran muertos y jugaran a representar su propia vida, una vida reducida a un ritual sin sustancia.

Este ceremonial encaja perfectamente con la obra *Inventarios*, construida a partir de tres monólogos femeninos, articulados en un juego competitivo que ya desde el texto direcciona la representación. La dramaturgia, entendida como la organización de la acción, en la escritura textual y escénica está dada por un juego con visos radiales o televisivos: “La maratón de la palabra”. Desde que suena la señal, comienza el juego, una implosión lanzada a los espectadores desprevenidos donde se habla de intentos de violación, incesto, infanticidio, angustias y tumores galopantes, miseria social, naufragios conyugales, la

Inventarios están en el programa de estudios de la escuela secundaria de ese país. Su escritura suele partir de la observación de objetos y documentos reales, tiende a rechazar el realismo en el decorado y en la actuación, sus textos se asocian a partituras musicales. En Argentina, es conocido gracias al Ciclo sobre nueva dramaturgia francesa que presentó la traductora y crítica Françoise Thanas, a lo que siguió el semimontado de la obra *Volcán*, en 1998, a cargo del director Francisco Javier y el montaje de los *Dramas breves II*, en 2002 y el espectáculo *Minyana sobre Francia*, en 2004, por el director Daniel Veronese.

canción de la fiesta de casamiento, la luz de la pileta, la espalda de Andrés, la fugacidad del amor.

El desplazamiento fundamental de esta poética respecto del canon que encontramos aún en los textos de mediados del siglo XX y que conservan rasgos del XIX es que el conflicto dramático que se desarrollaba en un espacio interpersonal, pasa a situarse en la vida interior del personaje, figura o voz. **El drama se acerca a la forma de la confesión y del autorretrato.** La acción ya no se desarrolla en un presente, sino en la interioridad del pasado. El *yo* se expresa, no situado: ni en el cosmos, ni en la sociedad, ni en su casa; solo, en ninguna parte y dislocado. Es un ser errante que se rememora. El teatro se vuelve meta-teatro, se desdibuja la alteridad del personaje. De allí la tendencia a la forma del soliloquio narrativo sin principio ni fin. ¿Por qué sin principio ni fin? Porque el relato de vida entra en una temporalidad y en un espacio ceremonial (cf. J.-P. Sarrazac, 1989). En la puesta de *Inventarios* ese no lugar donde el *yo* se rememora, es un espacio de tránsito público entre el adentro y el afuera de un supermercado. La recepción espectacular, en este caso, podría estar completando el espacio interpersonal donde se desarrolla el conflicto dramático. La dramaturgia, entendida como la organización de la acción, suscitaría la alteridad en la performance provocada por la misma situación de enunciación: la confesión de lo íntimo vivido por el cuerpo de tres mujeres francesas de mediana edad, lanzada en un espacio público y de paso, donde convive un colectivo -el crisol de razas francés- heterogéneo en edad, sexo, origen cultural, religión.

Lo ceremonial en Minyana y Boltanski

En 2000, el Centro Nacional del Teatro y Teatro Abierto organizan un encuentro donde participan Minyana y Robert Cantarella. A partir de la descripción y reflexión sobre los procedimientos de su propia escritura, Minyana nos hace derivar en la irradiación de la obra de Boltanski. Esta deriva nos ha permitido pensar los procedimientos artísticos, relacionados a la

noción del ceremonial acuñada por Vinaver, como una suerte de contaminación y empatía entre instalación, dramaturgia y puesta en escena.³

Christian Boltanski nació en París, en 1944. Estaba tratando de reconstruir su propia infancia, marcada por la guerra, cuando recurrió a documentos de archivo y de esta forma encontró un procedimiento fundante en su obra, cuya temática no es otra que el rastreo de huellas y de recuerdos capaces de exorcizar el olvido y la muerte. A través de videos, cortometrajes, instalaciones, Boltanski escenifica existencias, habita y rehabilita huellas. Para su exposición en Colonia (Alemania, 1993/94) utilizó fotografías de niños extraviados durante la segunda guerra mundial, empleadas por la Cruz Roja para buscar a sus familiares. En el libro que acompaña la exposición escribe acerca de estos niños vagabundos que erraban en la Alemania de posguerra sin conocer nada de su historia familiar, y a veces, sin siquiera saber su propio nombre y edad; nos explica que a pesar de los cincuenta años transcurridos, al mirar esos rostros de niños perdidos necesita saber qué ha sido de ellos y pide que si alguno de nosotros los reconoce (gracias a su exposición), lo contactemos a su dirección particular. Boltanski sostiene que su trabajo es pequeño como un teatro y que siempre es diferente, “como un teatro sin texto, sin el espectáculo”, y que desea “hacer algo entre el teatro y la instalación” (2003: 3).

Philippe Minyana sitúa los comienzos de su itinerario teatral hacia 1980. En sus procedimientos parte siempre de lo cotidiano. Recurre a la observación seguida de entrevistas. Su obra *Habitaciones* (1986) nace de las entrevistas que realizó a personas de una localidad francesa que habían trabajado en las fábricas Peugeot, mientras que de las entrevistas con viudas de guerra y ex combatientes nace *Sala de fiestas* (1995). En la publicación que le dedica *Théâtre Ouvert*, explica que lo que él intenta hacer es atrapar la realidad que lo rodea y darle un marco. Con este fin, se vale de reportajes y del análisis minucioso de diarios. Al comienzo, compila y escribe títulos, ya que no puede escribir sin tener un título; luego, realiza esquemas en los que cada parte se nutre de artículos de prensa. Es un gesto artístico que le parece válido para todos los creadores y en donde

³ La edición de este encuentro en “Les Écritures de Philippe Minyana” (2000) constituye un meta-texto fundamental para componer y conocer el universo poético-político del autor. Todas las citas de Minyana y Cantarella están tomadas y traducidas de este texto.

Christian Boltanski se convierte en su referente contemporáneo, por el trabajo que éste realiza sobre el relevamiento de lo cotidiano, de lo trivial, de lo que parecen desechos inservibles. Para Minyana, Boltanski aísla objetos aparentemente insignificantes, se compenetra con ellos y los pone bajo un vidrio, mientras que él los aísla para ponerlos en la lengua. Su intención es hacer que se escuche lo que da en llamar “el ruido del mundo”. Así es como se orienta a formas que parecen ser cada vez menos teatrales, y en donde la escritura se caracteriza por la ausencia de puntuación, la predilección por el monólogo y el tratamiento de lo cotidiano colmado de objetos.

Una contaminación consciente relatada desde la experiencia de Minyana y Cantarella.

Todo comenzó con un primer trabajo, en donde, fuera de los ensayos en el teatro, convocaban a la gente del barrio a un estudio de radio para que les contaran sus vidas. Esto fue en 1986, antes de los “reality show” televisivos. Justamente el año en que Minyana descubre a Boltanski gracias a la obra *Inventario de objetos, que pertenecieron a una mujer, que vivió en Bois-Colombes*. En la casa de la obrera, fallecida a los setenta y algunos años, el artista plástico había recuperado los desechos y los había puesto bajo un vidrio. “De repente se erguían ante nuestros ojos las mitologías de las personas. Este encuentro fue decisivo para mí” (Minyana, 2000: 58). Entonces, con un grupo de amigos entre los que se encuentra Robert Cantarella, deciden aceptar el desafío de inspirarse en el *modo de hacer* de Boltanski. Así es como Minyana busca en la realidad los “dobles” de tres amigas actrices para crear la obra *Inventarios*⁴. Elige tres mujeres (su vecina, una amiga de una de las actrices y la madre de un amigo) a las que frecuenta y entrevista varias veces, poniendo en el centro de las conversaciones un objeto que les sea muypreciado a cada una de ellas: fuentón, lámpara y vestido. Luego, olvida las grabaciones y reescribe todo. Una vez la realidad capturada, la tuerce. A propósito de *Inventarios* declara que el teatro sería el lugar adonde venimos a confesarnos ante el mundo, lo que puede parecer obsceno y al mismo tiempo traernos a la memoria al mensajero griego. Los tres personajes de *Inventarios* se

⁴ El video de Jacques Bernard sobre la obra “*Inventarios*” con dirección de Robert Cantarella, puesta en escena en un supermercado, se encuentra disponible en la Biblioteca de la Alianza Francesa de Córdoba.

presentan de entrada con sus sufrimientos, pero su forma de contar instala una relación inquietante entre crueldad y comedia, como un goce por ser tal cual se es y por la exposición de la herida. (Cf. Minyana, 2000: 62,63)

En relación a la estructura que organizaría el texto y la puesta en escena, Minyana, hablando desde un “nosotros” que incluye a Cantarella, explica que concibieron tres monólogos que les parecieron muy sociológicos, por lo que inventaron una suerte de situación de enunciación como una especie de juego al que llamaron: “Maratón de la palabra”. La supresión de la “cuarta pared” respondía a la pregunta previa: ¿De dónde, hacia dónde parte la palabra? En *Inventarios* como en *Habitaciones* estamos en el teatro dónde venimos a confesarnos frente al mundo. De hecho, en la puesta en escena de Robert Cantarella la sala permanece iluminada y el video del que disponemos, realizado para la televisión, presenta la obra en un supermercado, en el sector que sigue a las cajas. Allí, los espectadores desprevenidos y los actores tienen igual protagonismo, según lo muestra los movimientos de la cámara.

Aquí la relación realidad-ficción se tensiona en un juego performático lábil dado por el protagonismo de la recepción, al romperse la cuarta pared. El juego en el espacio del mercado, se constituye en procedimiento de ficción al resguardo de una mimesis sostenida por cuatro personajes muy caracterizados por sus vestimentas, objetos y discursos. A través de esta caracterización aparece un desfase temporal en relación a los relatos, las edades de las actrices y el presente de la enunciación, pero esto no resta crédito a lo que acontece. De alguna manera, creemos que lo que acontece es **la conmoción colectiva en un ceremonial que propone la rehabilitación de historias íntimas y épicas** atravesadas por la gran historia de un pueblo en los períodos de guerra, entre-guerras y posguerra. Por otra parte, la representación se constituye en este territorio liminar que rompe con la cuarta pared pero que además, a través del personaje animador del juego, instala una relación de empatía simétrica con lo que pasa entre las participantes del juego y con lo que sucede en el público asistente-participante. Las relaciones de alteridad y de intersubjetividad, se dan en tres direcciones entre los personajes de la ficción, entre éstos y el público y entre el público mismo que aprueba o desaprueba, condena, comprende, se asombra, se inquieta, se ofende,

canta con una de las competidoras, entre tantas otras acciones físicas y emocionales que aparecen capturadas en el registro audiovisual. Y este flujo convivial crece y decrece de manera aleatoria a lo largo del juego.

Una filiación poético-política entre artistas

Retomando los gestos que podrían entenderse como una filiación poético-política entre artistas, entendemos que así como a Boltanski lo obsesiona el universo de la guerra y la rehabilitación de huellas dispersas, los tópicos temáticos en la obra de Minyana podrían ser: arqueología de la memoria y cuerpo herido en vías de desaparición. Un teatro que no tiene mucho amor ni dios, y que tiene ganas de contar las guerras (en las habitaciones y en los territorios). Ambos cuentan a su manera el mundo encuadrando lo que quieren ver. Si es negro, misterioso o mitológico es porque encuadran una realidad brutal.

La idea de Boltanski de tratar la naturaleza incongruente de las biografías con la mirada de un espectador de la vida (o del teatro), aceptando que la energía de esos materiales proviene de la curiosidad que despiertan esas vidas capturadas en un instante, es también una dirección en la obra de Minyana, quien recrea mitologías personales a través de objetos cotidianos. Una vez la realidad capturada, ambos artistas la tuercen y esculpen. Sus obras son el paisaje de un siglo que va entrando en la leyenda, a través de imágenes y voces banales, anónimas y olvidadas. Minyana declara sobre la escritura: "... es un lugar grave, que me obsesiona y posee. De alguna manera es una cuestión moral que hace que uno no pueda repetirse (...) Siempre traté de interrogar al lugar donde se toma la palabra: el teatro. Mi escritura adviene por el teatro, por lo que para mí es un lugar sagrado: el de la conmoción y la turbación (en su sentido etimológico). El lugar en donde se cambia de pies a cabeza. No se trata de una palabra cotidiana relajada sino de una palabra organizada, reconstruida. Sea cual fuere la forma que trabajo, siempre es la lengua, el "teatro-lengua". Para mí todo lo que se puede decir, que está en la boca, listo para salir, es teatralizable" (2000:59). Boltanski concibe su trabajo como un teatro pequeño, siempre cambiante, y que se ocupa del tiempo como la música, la literatura y el teatro. Desea orientarse hacia el teatro y la instalación (2003: 3). Mientras que el interés actual del trabajo de Minyana radicaría en la cantidad de colaboradores músicos, plásticos, coreógrafos, videastas. Asociaciones que le

permiten desequilibrar e interrogar la escritura desde lugares cercanos a la performance y la instalación. A la vez que refuerzan su relación con el cuerpo y la escena: la escritura, en el teatro, no es una experiencia solitaria, se escribe para actores, escuchando la respiración, el grano de la voz, el volumen en el espacio. *Inventarios* se escribió para Florence Giorgetti, Judith Magre y Édith Scob. Según Cantarella, esta masa de lengua provoca un goce real del intérprete. “Sería un gesto antiguo que nos lleva a preguntarnos ¿dónde está el ritmo, la respiración, el cuerpo del actor?”(2000: 61).

Por otra parte, las ideas que comparten sobre el juego de los actores Minyana y Cantarella son muy precisas: decir el texto antes de actuarlo; descifrarlo antes de interpretarlo; romper el mito hollywoodense al que responden muchos actores que intentan ser “naturales” como en la televisión; aprender a ser un buen “hablista”, amar los textos, masticarlos, exponerse; entender que Hamlet es quien lo actúa y operar la condena del estereotipo.⁵

Cantarella opina: “La manera que tiene Minyana de reconstruir el mundo, bajo una perspectiva particular, debería permitir al espectador, a la salida, reconsiderar las ficciones que consume. Quizás con ironía, desprendimiento, alejándose de la compasión que él aborrece. Al menos, ese es mi deseo y creo que es un gesto profundamente político” (2000: 73). Creemos que tal manera de construir es la misma que indaga y pone en práctica Boltanski y que nos permite, como espectadores, cuestionar y activar nuestras formas de interpretar y representar.

⁵ En la puesta en escena de Cantarella, Hamlet es un pelirrojo enorme en lugar del convencional joven, delgado, anoréxico y andrógino.

BIBLIOGRAFÍA TEÓRICO-CRÍTICA. TEXTOS DRAMÁTICOS, METATEXTOS y PARATEXTOS.

Boltanski, Christian. 2003. « Studio Christian Boltanski ». Edición 2 del compartimento de Tate. www.tate.org.uk

2012. “Hallazgos. La iluminada autobiografía de Christian Boltanski”, 26/02/2012, *Radar. Buenos Aires*.

Boltanski, C y Grenier, Catherine. 2012. *La vida posible de un artista*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires.

Danan, Joseph. 2010. *Qu'est-ce la dramaturgie?* Actes Sud Papiers. Paris.

Dubatti, Jorge (Compilador). 2007. *Filosofía del teatro I, Convivio, experiencia, subjetividad*. Atuel, Buenos Aires.

2010. *Filosofía del teatro II, Cuerpo Poético y Función Ontológica*. Atuel, Buenos Aires.

González, Soledad. 2003. “Las fronteras del teatro: cuestión de procedimientos. Sobre las obras de Philippe Minyana y Christian Boltanski”. Revista *el Apuntador* N° 6. Córdoba.

2004. “Espacio, escrituras dramáticas contemporáneas y nuevas tecnologías”. Revista *Cuadernos de Picadero* N° 4, (p.39-43) Instituto Nacional del Teatro. Buenos Aires.

Minyana, Philippe. 2004. *Le couloir/El pasillo y Prologue/Prólogo*; traducción de S. González, llevados a escena por Daniel Veronese, Festival Tintas Frescas, Buenos Aires.

2001. “Minyana, un dramaturgo por descubrir, en Buenos Aires”, 8/07/2001, *La Nación* y en http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=323115

2000. *Anne- Marie et Les écritures de Philippe Minyana*. Théâtre Ouvert. Paris.

1993. *Chambres, Inventaires, André*. Tome 1. Ed. Théâtrales, Paris.

Sarrazac, J.-P. 1989. *Théâtres Intimes*, Actes Sud, Arles.

Vinaver, Michel. 2010. «Conférence de Prague», *Agôn* [En ligne], Points de vue & perspectives, mis à jour le: 19/10/2010, <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=283>.

1993. *Écritures dramatiques, Essais d'analyse de textes de théâtre*.
Actes Sud, Paris.